DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

Rot und Grün

Herr Fritz Stahl vom Berliner Tageblatt versucht sich weiter hilflos über den Expressionismus hinwegzuhelfen, indem er ihn totschreibt, nachdem er sich längst totgeschrieben hat, ohne je eine lebendige Zeile verfasst zu haben. Der falsche Expressionismus, der einzige, den Herr Stahl je gesehen hat, ist wirklich tot. Die Horden von Malern, die statt Rembrandt und Tod und Teufel die neue Kunst kopierten, haben sich glücklich wieder auf die „alte" Kunst zurückgezogen und führen wieder ein trauliches Stilleben. Nach dem klassischen Rezept des Herrn Fritz Stahl: „Denn Kunst im höchsten Sinne braucht auch Musse und Traum." Herr Fritz Stahl wandert durch die Sezessionen und stellt mit Begeisterung fest, dass man wieder nach seinen Rezepten malt. Mit Musse und Traum. Aber selbst die ältesten Altmeister sagen es ihm noch nicht klar genug. Selbst Herr Corinth nicht: „Der Christus am Kreuz, der den Mittelpunkt bilden soll, ist ganz in der Farbe steckengeblieben." Herr Stahl kann vor lauter Farbe den Christus nicht sehen. Nur die Farbe selbst ist richtig gewählt, wie es sich eigentlich beim Altmeister von selbst versteht. Nämlich rot. Nur nicht genau so viel oder so wenig rot, wie es Herr Stahl für seine Musse und seinen Traum braucht: „Die geradezu kolossale Verschwendung von rot erweckt auch nicht einen Augenblick das Gefühl von Blut und Wunden, sondern wirkt eben nur als Feuerwerk. Sehr peinlich." Der Herr mit diesem peinlichen Satz bildet die geradezu kolossale Verschwendung des Berliner Tageblatts als künstlerischer Mittelpunkt. Er wirkt geradezu nicht als Feuerwerk.

*

Herr Paul Fechter von der Deutschen Allgemeinen Zeitung über die Sezession: „Das wilde Wollen ist verebbt, der Expressionismus ebenfalls (wenigstens hier): man malt weiter und nähert sich wieder dem Gewohnten an." Herr Fechter hat offenbar nicht gemerkt, dass jetzt wieder in Grünkramgeschäften nur Grünkram verkauft wird.

Herwarth Walden

Aus der Welt: „MERZ"

Kurt Schwitters und Franz Rolan

! Aus Damenhüte werden die modernsten Herrenhüte gepresst!

Ein Dialog mit Einwürfen aus dem Publikum

Das Publikum: (buntesStimmgewirr) Haben Sie gehört: Er fordert die Merzbühne! — Wer? — Kurt Schwitters! — (allseitiges Gelächter) — Haha! — Anna Blume — Quatsch! — (eine Damenstimme:) Wer ist Kurt Schwitters? — (viele Stimmen:) Ein verrückter Maler! — Ein Idiot! — (eine Fistelstimme:) Anna Blume!! — Ein verdrehter Dichter! — Dada! — Idiot!! — (alle:) Idiot!! —

Schwitters: Ich bin Kurt Schwitters. Ich fordere die Merzbühne! —

Das Publikum: Haha! — Idiot! — Psst! — Ruhe! — Ach was: Raus! — Ruhe! — Quatschkopf von vorne und von hinten! — (die Fistelstimme:) A-n-n-a von vorne und von hinten! — (eine behäbige Stimme:) Ruhe! Lassen Sie ihn doch

zu Worte kommen! — (die Fistelstimme:) — Famos! Er soll ne Rede reden! — Psst! — (ein anderer:) Mensch ist das ein Ulk! — Psssst! Ruhe! — Dada — Pst! — Pst! — Pst! — — (ein Brillenglas blitzt inquisitorisch auf. Ein lauerndes Auge dahinter kneift sich halb zu und eine akademisch gebildete Stimme — ob juristisch oder medizinisch ist nicht zu erkennen — fragt:) Sie fordern die Merzbühne? — Was soll auf ihr gespielt werden? —

Schwitters: Merzbühnenwerke.

Das Publikum: Hahaha — Hehehe — Hihihi — (die Fistelstimme:) Anna Blume! — (die bebrillte Stimme:) Schön! Aber was sind Merzbühnenwerke und wer schafft sie? —

Das Publikum: (die Fistelstimme, der nichts neues einfällt, kräht wieder in den höchsten Falsettönen:) Anna Blume! — (aber sie wird zur Ruhe verwiesen:) Psst! —

Schwitters: Merzbühnenwerke schafft der Merzer aus gleichberechtigten Künstlern und gleichberechtigten Materialien. —

Das Publikum: (heulend:) Son Quatsch! — Blödsinn! — Ein Arzt her! — Ein Irrenarzt!! — Merzer? — Wort ohne Sinn, was soll dass? — (Die bebrillte Stimme mit höflich beschwichtigender Geste gegen das Publikum, gleichzeitig ein Auge zum Zeichen geheimen Einverständnisses mit dem Publikum zukneifend:) Sehr richtig: Was soll das?! — Aber bitte Ruhe meine Herrschaften, sonst kommen wir ja nicht weiter! — Wir wollen der Sache doch einmal auf den Grund gehen! — (ein Aufgeregter:) Wir lassen uns nicht zu Narren machen! — (die bebrillte Stimme mit einer Verbeugung:) Sehr richtig! — (sich an Schwitters wendend; ironisch:) Also wollen Sie uns gütigst erklären — — —

Schwitters: Kunst lässt sich nicht erklären! —

Das Publikum: (die bebrillte Stimme, einigermassen aus dem Konzept gebracht:) Sehr richtig — äh — äh — nein, ich wollte sagen — (in momentaner Verlegenheit an den Nägeln kauend) — allerdings — aber sagen Sie uns doch wenigstens, was das Ganze soll! —

Schwitters: (in trocken dozierendem Ton:) Der Ausdruck der einzelnen Teile des Merzbühnenwerkes soll in seiner Gesamtheit eine vorher bestimmte Wirkung, entweder positiv oder negativ, hervorrufen, und aus dem verwendeten Material wie Künstler — denn die mitwirkenden Künstler: Dichter, Maler, Bildhauer, Musiker und Schauspieler sind auch als Material anzusehen —, Kulissen, Raum, handelnde Personen — —

Das Publikum: (die bebrillte Stimme:) Das Publikum nicht zu vergessen — (die behäbige Stimme:) Sehr richtig, wir sind auch noch da! —

Schwitters: (den Faden ruhig wieder aufnehmend:) aus dem verwendeten Material wie Künstler, Kulissen, Raum, Licht, Schallwirkung und Publikum soll das Gesamtkunstwerk zwingend hervorgehen.

Das Publikum: (die bebrillte Stimme:) So! Schön, aber nun erlauben Sie mal: Wo bleibt denn da der Dichter, der das Ganze v o r h e r, ohne die später hinzutretenden Ma-

terialien — wenn Sie schon die übrigen Künstler mit zu den Materialien rechnen wollen — schaffen muss? —

Schwitters: Der wesentlichste Punkt, der die Merzbühne von allen früheren Bühnendarstellungen unterscheidet, ist: Los vom Dichterwort! Wenn aus der Gesamtheit der schöpferisch tätigen Materialien ein neues Kunstwerk entstehen soll, so ist die Bindung an ein vorhergeschriebenes Dichterwort unmöglich — an die Stelle des Dichters tritt der Merzer, der Schöpfer des Merzbühnenwerkes.

Das Publikum: ? ? ? — (der Aufgeregte:) Er will die Dichter abschaffen! -

Schwitters: Dem Dichter stand bisher als einziges Ausdrucksmittel das Wort zur Verfügung. Mit dem Wort bannte er seine Gedanken auf Papier. Seine Gefühle, seine Taten waren Worte. Seine Kunst war, aus beschriebenem Papier eine Welt als ein in sich abgeschlossenes Ganze erstehen zu lassen, und sein Kunstwerk war fertig, sobald er den letzten Federstrich daran getan. Die Form, die der Dichter seinem Kunstwerk gibt, ob es Gedicht, Roman, Epos oder Drama ist, ändert hieran nichts: sein Drama ist ohne Aufführung ein ebenso fertiges Ganzes wie jede andere seiner Kunstschöpfungen. Die Aufführung ist nicht imstande, weder etwas hinzuzufügen oder hinwegzunehmen, sie ist gerade herausgesagt — — überflüssig! In der Kunst aber ist alles Ueberflüssige vom Uebel. Zwischen Albert Bassermanns Hamlet und der Deklamation eines Schulmädchens besteht kein prinzipieller Unterschied, denn der Hamlet ist ebensowenig auf Bassermann angewiesen wie das Lied von der Glocke auf den vortragenden Sekundaner. In der Bühne aber liegen Kräfte, die selbstschöpferisch tätig sein können, sobald man ihnen die Freiheit gibt. Warum soll Bassermann den Hamlet aufsagen, der es nicht nötig hat? Dass ein Schauspieler mehr leisten kann, beweist jeder Zirkusklown mit einer einzigen zwingenden Geste. Welch tiefe psychische Wirkung löst das Heulen einer Schiffssirene aus! Man stelle die Gleichberechtigung der zur Verwendung kommenden Materialien wieder her, werte Faktor gegen Faktor und verschmelze sie zu einem untrennbaren neuen Kunstwerk.

Das Publikum: (die bebrillte Stimme:) Aber wie wollen Sie denn praktisch aus dem Material heraus arbeiten, Publikum eingeschlossen, ohne den künstlerischen Gesamteindruck und die einheitliche Formung zu verlieren? — (im übrigen Publikum entsteht Unruhe, darum ruft ihm die bebrillte Stimme beschwichtigend zu:) Wir treten in die Beweisaufnahme ein! —

Schwitters: Kunst lässt sich nicht beweisen. —

Das Publikum: (die bebrillte Stimme:) Aber lieber Herr, irgendwie müssen Sie doch den Beweis liefern, dass auf Ihrem neuen Wege sich überhaupt ein Kunstwerk schaffen lässt!! — (der Aufgeregte:) Mit Redensarten kommen wir nicht weiter! — (der Bebrillte:) Was wollen Sie also? — ? —

Schwitters: Schaffen! — Den Beweis eines geschlossenen Kunstwerkes kann nur der Merzer liefern, der sich der Aufgabe bewusst ist, gleichzeitig Leiter, also Schöpfer des Gesamtkunstwerkes, und Geleiteter, also Teil des Publikums zu sein. Leiten muss er die Kräfte, die aus dem Material — die mitwirkenden Künstler immer auch als Material betrachtet — selbständig hervorkommen. Sie tragen ihn, und er gibt ihnen die Richtung. Überlässt er die Kräfte sich selbst, so zerschellt das Kunstwerk, weil jede Kraft ihre eigene Richtung nehmen wird, da sie die Wirkung der anderen Kräfte nicht zu übersehen vermag. Unterbindet er aber von vornherein die Möglichkeit selbständigen Schaffens für die Kräfte, mit denen er wirken will, so wird er Autokrat und Dramatiker im bisherigen Sinne, und die Aufführung ist nicht Merzbühne sondern Illustration eines gedichteten Dramas.

Das Publikum: ? — ? — ? — ? — — —

Schwitters: (erläuternd) Das Wesentliche des künstlerischen Schaffens ist die Schöpferkraft. Das Merzgesamtkunstwerk gibt der Schöpferkraft die denkbar grössten Entfaltungsmöglichkeiten. Jede Komponente der Merzbühne wird als Kraft verwendet, und das Ganze wird durch Abwerten der einzelnen Teile gegeneinander schöpferisch gestaltet.

Das Publikum: Hoho! — Vormachen!! — Bilde Künstler, rede nicht! — (die bebrillte Stimme:) Sehr richtig! Geben Sie uns ein Beispiel! —

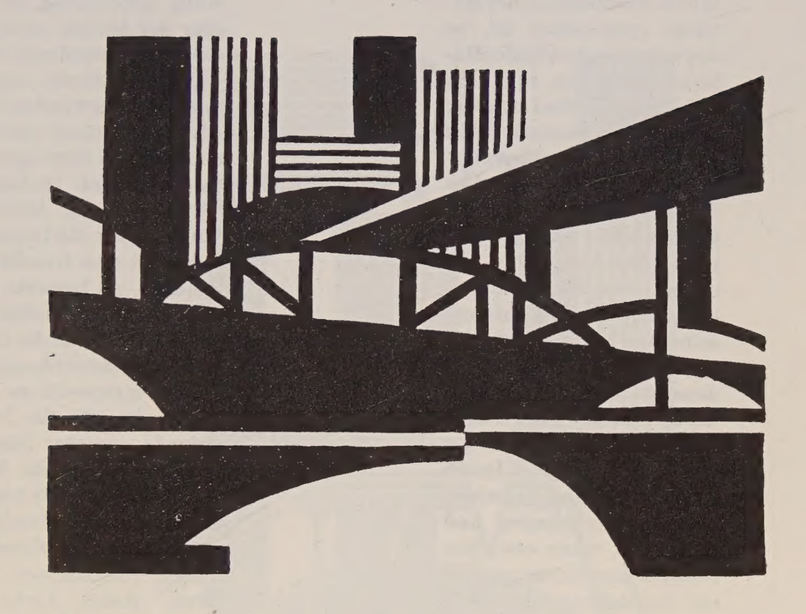
Schwitters: Schön! (ruft:) Licht aus! (Bühne und Saal werden dunkel)

Das Publikum: (die Fistelstimme:) Licht aus! Messer raus! Haut ihn! (Gelächter:) Haha! (die bebrillte Stimme:) Ruhe! —

(Auf der Bühne erscheint eine transparente, riesengrosse Reklame:)

! Aus Damenhüte werden die modernsten Herrenhüte gepresst!

Das Publikum: (in instinktmässig naivem Entzücken über die schreiend bunten Farben des Transparents:) Ah! — Ah! — (Gelächter, Kichern der Damen) — Äh! — äh — äh — Wie? — Was soll das? — (die behäbige Stimme:) „Aus" regiert übrigens den Dativ! — (der Aufgeregte;) Nicht einmal die Orthographie ist richtig! — (eine Damenstimme:) Kann man wirklich aus Damenhüten moderne Herrenhüte pressen? — (eine andere Damenstimme:) Wo ist denn das Geschäft? —. (der Aufgeregte:) Blödsinn ists! Vollkommener Blödsinn!! — (die Fistelstimme:) Anna Blume! — (die bebrillte Stimme:) Ruhe, meine Herrschaften! Merken Sie nicht, es ist eine Metapher: Aus alten Formen erstehen neue — äh — äh — oder wie?—Herr Schwitters! — Herr Schwitters!! — Donnerwetter, machen Sie doch mal Licht! — Man sieht ja nichts! Wo sind Sie denn eigentlich? — (das transparente Plakat verschwindet) — Licht! — (allgemeiner Ruf:) Licht!! — (Bühne und Zuschauerraum werden hell) (die bebrillte Stimme:) Endlich! — — Also nun, Herr



Oskar Fischer: Peripherie des Gleisdreiecks / Linoleumschnitt
Vom Stock gedruckt

Schwitters erklären Sie uns — (sehr eilig:) ach nein, sagen Sie nicht wieder: Kunst lässt sich nicht erklären — also sagen Sie einfach: Was w a r das? —

Schwitters: Das gewünschte Beispiel einer Merzbühnenaufführung. — Ich verwendete der Deutlichkeit halber so wenig Material als möglich, denn wie für die Merzbühne jedes Material verwendbar ist, so kann man auch auf jedes Material verzichten, zum Beispiel auch auf die Logik der Handlung. In diesem Falle ist der Charakter der Merzbühnenhandlung abstrakt. Das Auslöschen des Lichtes war an sich schon eine schöpferische Handlung, die, (lächelnd) wie Sie wohl bemerkten, auf das Publikum selbsttätig schöpferisch einwirkte und die verschiedensten Stimmungen auslöste. Diese Einwirkung hätte sich bei längerer Dauer dramatisch steigern lassen über Unruhe und Gelächter bis zum Unbehagen und Zorn, und, wenn etwa das Moment geschlossener Türen hinzugekommen wäre, bis zu Schrecken und Panik. Wenn Sie entgegnen wollen, dass das Auslöschen des Lichtes eine einmalige Handlung sei, der die Dunkelheit als Zustand folge, der nicht mehr als Handlung bezeichnet werden könne, so ist zu erwidern, dass jeder Zustand als latente Handlung anzusehen ist, solange er den Wunsch nach Aenderung des Zustandes anregt. Es liegt nun in der Hand des Merzers, das durch das Verdunkeln des Lichtes selbsttätig entstandene dramatische Moment bis zu demjenigen Wirkungsgrade auszunutzen, den er künstlerisch für geboten hält. Ich hätte also unter Ausnutzung nur dieses Lichtmaterials mein Beispiel einer Merzbühnenaufführung zu Ende führen können. Nur die Ueberzeugung, in diesem Falle völlig missverstanden zu werden — was an sich bei einem Kunstwerk zwar völlig gleichgültig ist, hier aber der Absicht nicht entsprach — veranlasste mich, weiteres Material dramatisch zu verwenden. Da ich den Wunsch nach einem Beispiel vorausgesehen hatte, war ich vorbereitet. Ich nahm ein beliebiges Plakat — für die Dame, die sich nach dem Geschäft erkundigte, sei bemerkt, dass dieses Plakat wirklich in einem Geschäft in der Osterstrasse zu Hannover existiert — und verwandte es. Die Wirkungen, die das hinzutretende zweite Material ausübte, haben Sie beobachten können. Es übte sie in absoluter Selbständigkeit aus unter Mitbenutzung der früher vorhandenen Faktoren: Raum, Licht und Publikum. Sobald seine Wirkung erschöpft war, das heisst dem Publikum keine weitere Deutungsmöglichkeit mehr einfiel, riefen Sie selbst nach Beendigung des Beispiels, der ich als Merzer stattgab, da sie meinen Wünschen entsprach. Im anderen Falle konnte ich solange neue Materialien einführen — Künstler, Darsteller oder sogenannte tote Materialien — als ich mich im Einklang mit dem Kunstwerk (das Publikum ebenfalls als Teil des Kunstwerkes gerechnet) und meinen Absichten befand.



Oskar Fischer: Telegraphie / Linoleumschnitt
Vom Stock gedruckt

Das Publikum:	(die bebrillte Stimme:) So hatte das Plakat als solches nicht eine metaphorische Bedeutung und Beziehung auf Ihre neuen Merzbühnenideen?
Schwitters:	Doch! Von dem Augenblick an, wo Sie sie hineinlegten, wenigstens bestimmt.
Das Publikum:	(die bebrillte Stimme:) Zugegeben, da schliesslich jeder ein Kunstwerk unter seinem eigenen Gesichtswinkel betrachtet. — Aber Sie sagten vorhin, das Merzbühnenwerk könne auf die Logik der Handlung verzichten. Wie ist das möglich, dass dann noch ein Kunstwerk entsteht? —
Schwitters:	Die Logik der Handlung ist für die psychische Wirkung nicht von entscheidender Bedeutung. Sie ist nur eines von tausend Kunstmitteln, noch dazu eines, das derart abgegriffen ist, dass Unlogik weit stärkere Wirkungen auszulösen im Stande ist. Bei einem Kunstwerk aber kommt es nur auf die Logik des Kunstwerkes selber an, für die der Merzer verantwortlich ist. Diese wird lediglich durch die psychischen Wirkungen erreicht, die das Kunstwerk auszulösen vermag.
Das Publikum:	(die bebrillte Stimme:) Sie denken dabei an psychische Wirkungen im Sinne des Goethewortes: „Denn ein vollkommener Widerspruch bleibt gleich geheimnisvoll für Kluge wie für Toren.“?
Schwitters:	Nicht auf das Geheimnisvolle, sondern nur auf die schöpferische Kraft kommt es beim Kunstwerk an.
Das Publikum:	(der Aufgeregte:) Das wird ja eine Privatunterhaltung! Schluss! — (die Fistelstimme:) Da sprach der alte Auerhahn: Nun Kinder lasst mich auch mal ran! — (Gelächter) — (die behäbige Stimme:) Lasst sie nur reden. Wir hören zu. — (die Fistelstimme:) das kost kein Geld und Spass machts doch. — (eine Damenstimme:) Ich dachte, wir bekämen etwas zu sehen! — (eine andere:) Ach ja! Wo ist denn der Damenhut? — (Gelächter. Beifall:) Damenhut!! -

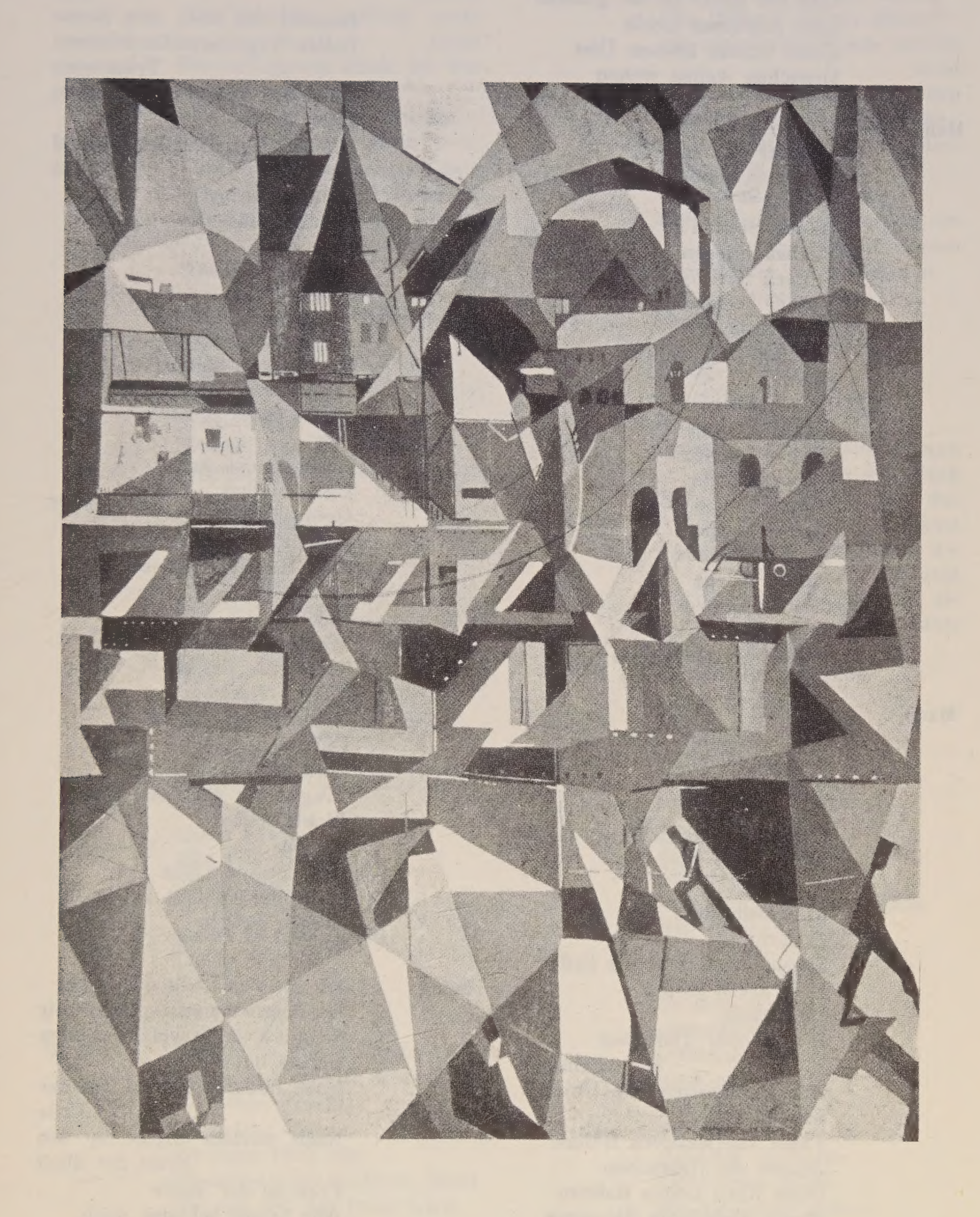
Fortsetzung folgt

Mondspiel

Lothar Schreyer

Mann

Ich bin der Mond
Mond ist mein Ich
Ich steige still
Komm mit
Traumbaum wächst auf
Welttief fällt Blick
Weltweit wandert Ich
Weltfern singt Mund
Weltblume blüht
Komm mit
Mild ist Nacht
Dunkelt der sanfte Schoss
Funkelt der schlafende Samen
Wandeln wir hoch
Schweben wir wach
Schwingt der kristallene Strahl
Wogt der glühende Nachen
Sternüber Erdüber Meer der Meere
In die Mitte der Geburt
Bohren Kreisen steigt die Schale
Dich empfangen
Dich geöffnet
Dich umschlungen
Komm mit mir
Heim trag ich Dich
Schon blüht Dein Bluten Gold
Schon fliesst die Flammenfülle
Scham schimmert feucht
Das Auge sieht den Keim der Frucht
Der Mund enthüllt das Wort der Welt
Aus dem Schweigen
Aus dem Bangen



M. H. Maxy: Berlin / Gemälde

Schwingen steigen festet Kreis
um Kreise
Dich um Dich
Und ich gleite glänze glimme
Löse schlimme Leide
Keine Grenze keinem Ufer
Menschen wehen wehen
Menschen

Mann Weib Wehen wandern
Wunder wunden
Lauschen Tauschen
Heim
Öffnen Breiten
Fliehen Fliegen
Streuen Sammeln
Körner Sterne
Tiefe Erde
Tropfen Tropfen
Heim
Lassen Lösen
Felsen Fahnen
Ströme Bänder
Schwere Erde
Herzen Fallen
Weinen Augen
Leuchten Breiten
Füllen Kelche
Streuen Samen
Sammeln Samen
Wehen Sterne Wehen
Heim

Mann Mein ist Nacht
Mein ist Mitte
Mein ist Wende
Wache Wache
Deine Stunde
Unerbittlich ohne Bitte
Brenn Dein Herz
Erglänze
Klär Dein Herz
Ersterne
Sterne strahlen in die Erde
Erde kreist in mir
Du strahle
Blumenüber Tiereüber
Menschenüber
Aus Dir kreisen alle Himmel
Ich bin Du
Füsse überwandern Höllen
Heulen die Gebrechen
Ohne Irren ziehen Bahnen
Blasse Angesichte dämmern
Sehnen Süchte
Unablässig Hammerschlag
Wühlen Schluchten
Waldgefesselt
Klage bläst der Atem aus dem
Tale
Rauscht das Meer dem Meere
Rollen Wogen branden Schütten
Trümmern
Menschen Menschen Menschen
Unter Dir
Du treibst im Ring der Himmel
Du
Himmelumringt
Himmelgelöst
Über Dir
Dir Auf

Mann Weib Vergessnes Land
Vergossnes Meer
Entbundene Bänder
Flattert kein Falter
Welkt keine Blüte
Wir
Leuchtet das Auge
Unwandelbar
Unüberwindbar
Leuchtet mein Herz
Dein Herzauge schaut
Du Schoss
Wir
Waches Erinnern
Verlorenes finden
Inniges Wachsen
Heimlich Vermählen
Fülle erfüllt
Stillt die Flamme
Tragen wir das liebe Licht
Lichte Liebe
Truglos
Unvergessne Liebe
Liebe ausgegossen
Tragen Tragen
Wir

Mann Ich bin das Licht der Nacht
Der finstre Mensch erglüht in mir
Scham weint in weichen Betten
Gebete lallen irr
Noch hungern Kinder auf der
Erde
Noch sterben Greise in den
Frost der Stadt
Fern ist die Sonne
Alle Sterne schlafen noch
Den Durstenden fliesst mein
Strahl

Die Hungernden speist mein Wehen
Die Beladenen heb ich in Himmel
Die Kranken verklärt mein Licht
Die Gefangenen binde ich frei
Ich löse die Liebe
Alle müden Hände schlafen
Alle müden Füsse ruhn
Aller Helfer Füsse bringen gute Botschaft
Aller Helfer Hände trösten Trauer
Wandrer wache
Träumer ruhe Du
Ruhe wandert
Frieden Frieden
Allen Frieden
Himmelsfrieden
Erdenfrieden
Himmel über Erde
Erde in dem Himmel

Mann Weib Tiefgeboren
Auferstanden
Klaren Klaren
Klingen Weiten
Sang der Höhen
Hohe Zeit
Wende Welt
Du
Erstanden Erstanden
Lieben wir uns
Friede uns
Freuen wir Freien uns
Stille Freude
Stiller Freier
Alle Welt befreit
Licht Liebe
In tiefer Nacht
Mitten in Erdennacht
Lieben wir Du
Leuchten wir Du
Friede Du

Weib Ich bin die Mutter Jungfrau Ich
Blume aus reinem Schoss
Ich blühe Frucht
Ich heile Dich gut
Ich trage Dich zart
Du hältst mich in Deiner Brust
Dir sing ich das frohe Lied
Ich bin Dein Herz
Sieh Seher Lausche
Neig Dich in Dich
Knie vor Dir hin
Nimm mich an Dich still
Alle Tiere schweigen schon
Alle Blumen blühen schon
Die schlafenden Feinde lächeln mild
Der Hasser küsst den Gehassten
Versöhnt bist Du mein Sohn
Du flammst in mir mein Herz
Geh auf in alle Welt
Lichtsamen streue aus
Heimliche Funken senk in die Brust der Gefallenen
Sammle ein die Verlorenen
Reinige Deinen Staub
Erglühe Dich
Heilende Scham
Heilige Scham
Schaumnebel zerrinnen
Kronen kreisen hell
Zwischen Abend und Morgen kommt das Glück
Auf Deinem Mund ruht der Kuss
Unter Deinem Fuss keimt die Frucht
Aus Deinem Schoss brennt die sternende Blüte
Geliebte Welt
Himmlische Jungfrau
Liebende Erde
Himmlische Mutter
Nimm hin
Gib Du Dich hin
Umarme das Geschöpf
Tu nicht ein Leid
Alle Wesen warten schon
Gebäre mich neu
Alle Armen glauben schon
Neu ist der Himmel
Alle Kinder lieben schon
Neu ist die Erde
Gebären Geburt
Geborener Mir
Geborener Du
Glüh auf
Umglühe All
Erglühe All
Aufsteigt der Stern
Licht steigt herab
Die Menschen glühen
Liebe glüht
Und Du Du bist

Du und Du
Du bist Du
Mein Du

Mann Weib In alle Welt
Tief in den Stein
Tief in den Staub
Sternstaub Erdstein Wehen
Strahl
Splitter Wolken Himmel
Durch den Raum
Durch die Gründe
Füllen Leere
Leere fallen
Rauscht die Fülle
Strahl
Fassen alle Herzen
Blutzerschlagen
Hirnzerwesen
Säen tiefe tiefe Burt
Ergriffen
Strahl

Mann Hinauf

Weib Hinab

Mann In alle Enden

Weib Hölle und Himmel

Mann Weib Erdenmensch

Mann Kreise Kreise

Weib Wache Wandrer

Mann Weile Du

Mann Weib Licht

Mann Weib Ich gebäre
Tod und Leben
Flammen alle Zungen
Schauen alle Augen
Geöffnete Brust
Geöffnete Scham
Sündloser Sünder
Streuen Saaten
Segnen Samen
Wachsen Wächter
Stehen Wächter
Künden Wächter
Strahlen Wächter
Hüter treuen
Hüter richten
Hartes Lieben
Trieblos Lieben
Menschlos Lieben
Treibt das Rad des Richters
Richtet Menschenliebe
Liebt der Richter
Harter Richter
Strahlender Richter
Richte Richter
Rädre Rad
Wende Wender
Strahle Strahler
Kreise Kreis
Liebe Licht

Mann Beuge Dich

Weib Opfere Dich

Mann Bereitet

Weib Empfangen

Mann Weib Allen

Mann Heben wir

Weib Reinigen wir

Mann Wandeln wir

Weib In uns tief

Mann Weib Gib hin Gib hin

Mann Weib Komm mit
Der Rufer ruft in Dir
Einmal Du Rufer
Dein Herz lauscht in Dir
Einmal Du Lauscher
Lös ab die Last
Tu Licht an Deine Füsse
Tritt ein in Dich
Auf ist die Tür
Komm heim
Himmel Schoss der Welt
Du kleine Mensch
Du Sternenkind
Trink die Mondmilch klar
Jungfräuliche Mutter tränkt Dich mild
Spiele im Haar der himmlichen Frau
Perlen rollen um die Erde
Ruhe im Leib der Tiefe sanft
Tropfen steigen in das Leben
Berge Dich Kindlicher
Treuen Vertrauen

	Gläubiger Erdener Aus dem Weh der Menschen Löse Liebe
Weib	Lieber Löser
Mann	Menschenkind
Weib	Licht in Nacht
Mann Weib	Erwachen
Mann	Du in Du
Mann Weib	Tief aus Dir
Weib	Sei Dein Du

Gedichte

Kurt Heinar

Mohnrotleise

Tropfleis rieselweich
Leiseweiches Tropfen
Tropfweich rieselleise Klänge
Hüllt Gestalt zu meinen Füssen
Meine Hände hüllen die weiche Flut deiner Haare in meinen Schoss
die Flut deiner weichen Haare hüllen meine Hände
In dir
Du Kind
Deine seidenen Hände raunen überquell
raunes Rauschen fliesst in dir zu mir
nackt haucht atemlaut
mir deines Mundes blühen Schweigen
Schweigen zartblüht meine Augen Weit
Glieder blühen weiss
bang wühlt Kampf erschreien
Angst schreit bangen weiten Feld vor mir
Trinkt Blicken heissglüht Kelch von deinen Lippen
Blut rinnt in schwellen Adern
Dich
und
Du
und Du
und Sehnen grosser Arme
Schreit
Und Lachen lacht
und lindes Lachen
Bangen zagen
sieden wühl
In mir
zu dir
Deine Augen lächeln müdesüss
und Sehnen
Schreit
und Sehnen sehnt
ein lächelweites Hoffen
Du
und
Dich
und Du
Und Winken Leise leise Hände
Mich
Ich

Gedicht 4

Ende sagen wohl gewesen
In die kalte Hand gegriffen
Lassen Stunden schnell vergehen
Lieber Bäume Blühen Sehen
Hat es Urkraft selbst geboren
Werden zwecklos Kräfte spielen
Und vereint auch siegreich sein
Wenn Verwunden Bleiben Sollen

Euchgekniet

Ich sehne meine Arme
Weit
Ich sehne Euch sehnzaubergross
Allweltblühblut umschlinge ich Euch

Schreitjubel jauchze ich frührot
Jubeljauchze ich schreiweit mein Leid
Euch
Ich senke mich jubelhin nieder
und glühglut brennt meine Augen
Hinein

Ich
Schrei jubelweit hinauf

Ich vergesse das Sein
Ich bin das Vergessen
In Euch
Ich umarme Euch renkröcheltief
Euch
Wir

Wider

Überhoch will immer scheinen
Morgen blickt ein grosses Auge
Leuchten aber wolkenmüde
Will die Nacht dem Tag nicht weichen
Glauben Freier auf meinem Weg
Leise alle sich verbergen
Müssen selbst die Hände fassen
Will der Tag die Nacht vertreiben

Gedichte

Tibor Déry

Csárdás

unsere Eltern sitzen an der Schwelle und trinken Milch
die Kinder in der dunkelnden Stube brennen wie ewige Lampen
wir drehen uns langsam auf dem Hügel
aus unseren ernsten Herzen verliert sich kein Weizensamen
drei Küsse aus Stein und aus Erde leben auf unserer Stirne
und auf der flachen Hand farbige Tonfiguren,
in die wir die Märchen verschlossen,
dass sie erwärmen, wenn wir uns berühren
und vor dem Tode

Wir sterben nie. Nimm seine Hand. Nimm ihre Schulter. Entzünde seinen Mund. Zerbrich das Glas und verschütte das Korn. Fass ihm die Gurgel, verbrenne das Haus. Töte ihn. Wir sterben nie.

Frau

sie sitzt an der Schwelle, isst aus der Hand
noch nie gemordet
auch keine Milch noch aus ihren Brüsten geflossen, ganz einfach ist sie wie Stein
weint
und atmet laut
nachts träumt sie mit gradem Leibe

Schickt ihr Bronzetauben, dass sie auf ihr Lächeln flattern und den Korntanz tanzen mit gewaltigen Stimmen.

Mutter

flicht ihr kleines Haar und sieht darin kein Licht
atmet unruhig
findet keine Salben für ihre Füsse, findet keine Zeit
so ängstlich läuft sie auf meiner Stirne und
wirft Brot und Funken zwischen meine Tage

Höhlen, in denen Platin brennt und die Weiber ihr Haar ausbreiten
doch sie weicht aus und watet in Sand
von meinem Körper hängt sie die Wunden ab, sammelt sie unter ihr Kissen
dass sie ihr schmales Gesicht entzünden und ihr Kreuz beleben

In der Nacht sind keine Sterne, nur ein langer Engel steht starr und schöpft Blut in ihr Herz. Alles ist gerade und hinter den Linien glänzt das Fest. Auf der untersten Stufe sitzt sie, trinkt Milch und streut aus der einfachen Hand Kinder vor die Schwelle. Stirbt.

Landschaft

auf der Betonfläche keine Fliegen, keine Vögel
in zerstreuten Glaszylindern steht die Hitze
der Schatten des Quecksilberturmes fällt aus der Ferne

wir laufen nackt
zwischen Korkkugeln, die auf der gedehnten Fläche
lautlos rollen
und kreisen
um Eisensträusse, wenn sie flackern

manchmal ist alles kahl und wir sind einsam
am Himmel hängt ein schwarzer Ledersack, elektrisch gefüllt
schaukelt im Zug
unser Haar und unsere Sohlen rauchen

es wird Abend
es wird Morgen
wir laufen zwischen Gummistangen, sie
schwanken, beugen sich und spannen den Weg
Scheiben schweben über ihnen
fallen in den Kreidestaub

auf dem Hügel
stehen Röhren und schwarze Seidenfäden quellen
hier ist es dunkel
die Fäden zerfliessen und zerrinnen
unter dem Fuss

kalt ist es und warm ist es
in den Abend fliegen Wollkugeln mit Gaslicht
wir wandern müde im Betrieb
immer nackter
zu Füssen der Walzen

Das dynamische Prinzip

der Welt-Konstruktion im Zusammenhange mit der funktionellen Bedeutung der konstruktiven Gestaltung

Die Welt-Konstruktion ist aufgebaut von dynamischen Kontrasten zentrifugaler-zentripetaler Kräfte. Die gesetzmässige Einheit

der Welt beruht daher auf der strengen Organisiertheit von Bewegungs-Relationen der Weltkörper, wo ein jeder Teil im Verhältnis zu der Weltbewegung funktioniert. Konstruktivität der allseitigen Dynamik fügt die Körperteile der Welt zu einer dynamischen Welt-Konstruktion zusammen.

Ein jeder mikrokosmische Teil des Makrokosmos beruht auf derselben konstruktiven Gesetzmässigkeit dynamischer Gegensätze wie der Makrokosmos selbst. Der Mensch, der in seinem organischen Aufbau den Gesetzen des dynamisch-konstruktiven Weltsystems gehorchend funktioniert, ist daher in der Funktionalität seines organischen Apparates bedingt von dem funktionellen Prinzipe des Welt-Mechanismus: der Bewegung, das heisst, der Mensch ist ein nach kineto-mechanischen Gesetzen funktionierender Apparat. Die gesetzmässige Einheit des menschlichen Organismus — homolog der Einheit der Welt — beruht ebenfalls auf der strengen Organisiertheit von Bewegungs-Verhältnissen der einzelnen Organe, wo ein jedes Organ im Verhältnisse zu der Bewegungs-Einheit des Organismus funktioniert. Konstruktivität der gegenseitigen Dynamik fügt auch die Körper-Teile des Menschen zu einer dynamischen Mensch-Konstruktion zusammen. Bewegung ist die Funktion des Kosmos wie des Menschen.

Jede menschliche Gestaltung und Erfindung auf dem Gebiete der Kunst wie im Bereiche der Wissenschaft, der Gesellschaft und der Technik hat vor allem im Verhältnisse zu der Funktionalität des menschlichen Organismus eine Bedeutung, indem jede schöpferische Arbeit durch ihre neue aktive Gesetzmässigkeit die funktionellen Möglichkeiten des menschlichen Organismus erweitert. Sie zwingt das entsprechende menschliche Organ, worauf sie mit ihrer Funktionalität primär wirkt, nach Aufhebung der Widerstände der Trägheit, mit der sich das entsprechende Organ an die alte, bereits erschöpfte Gesetzmässigkeit klammert, mit ihrer Aktivität die neue vitale Gesetzmässigkeit aufzunehmen. Dadurch entsteht immer durch den Zusammenhang des betreffenden einzelnen Organs mit der Funktionalität des gesamten Organismus eine Erweiterung der Funktionsmöglichkeiten des menschlichen Organismus. Zum Beispiel neue optische Gesetzmässigkeiten in ihrer Materialisation als Farbengestaltung wirken primär erweiternd auf das menschliche Organ: Auge, neue akustische Gesetzmässigkeiten als Ton-Gestaltung primär auf den akustischen Apparat: Ohr. Durch die funktionelle Zusammengehörigkeit des Ohres und des Auges — siehe Hausmann: Optophonetik — fördernd aufeinander und durch den funktionellen Zusammenhang sämtlicher Organe auf den ganzen Organismus des Menschen. Darin besteht der ethische Wert der gestaltenden — erfinderischen — Arbeit primär, dass durch sie ein Gefühl der Organ-Minderwertigkeit immer aufgehoben wird, und daraus eine Bereicherung der organischen Funktions-Möglichkeiten entsteht.

Die Notwendigkeit der Metaphysik beruht auf der Unvollständigkeit des menschlichen Erkenntnisvermögens, bedingt durch die beschränkte Aufnahmefähigkeit der Sinnes-Apparate. So, dass bestimmte reale Zusammenhänge der Welt, empirisch nicht erfassbar, irrational erklärt — verfälscht — werden müssen. Durch die Möglichkeit, die empirische Aufnahmefähigkeit des Menschen zu erweitern, nimmt proportional die Notwendigkeit der Metaphysik ab und nähert sich der Zustand, wo das menschliche Leben durch die Erweiterung der organischen Funktionalität seine höchste Steigerung erhält.

Jetzt sollen diejenigen neuen aktiven Gesetzmässigkeiten der konstruktiven Gestaltung auf dem Gebiete der bildenden Kunst untersucht werden, die auf gegebene funktionelle Verhältnisse des menschlichen Organismus bereichernd wirken. In welchem Sinne ist diese Bereicherung zu erwarten?

Konstruktivität ist, wie wir sahen, eine der Hauptgesetzmässigkeiten des kosmischen wie des menschlichen Aufbaues: Konstruktivität, die auf dynamischen Gegensätzen kontrastierender Bewegungen beruht. Die Komposition, das Reproduzieren der Konstruktion der Natur und des Menschen. Konstruktion selbst wurde in der klassischen Kunst nur sekundär verwendet. Im Zerstörungsprozess der klassischen Kunst — der klassischen reproduktiven Konstruktion — wurde das strenge, aus der Funktionalität des Kunstwerkes entstandene organisa-

torische Prinzip der Konstruktivität vernachlässigt. Erst der Kubismus wies darauf in der letzten Phase seiner Entwicklung wieder hin — Flächengestaltung des Bildes mittels kontrastierender Aufteilung der Fläche —, aber er behielt noch immer zu viel naturalistische Elemente. Die Kunstrichtungen nach dem Kubismus: der Suprematismus und der Konstruktivismus betonten zum erstenmal in der bildenden Kunst die strenge Organisation der menschlichen Gestaltung: die Konstruktion als primärproduktives und nicht sekundär-reproduktives Mittel der schöpferischen Arbeit uud zwar immer in Bezug auf die Funktionalität des Kunstwerkes und auf die innere Natur der verwendeten Materialien. In den bedeutendsten konstruktiven Kunstwerken entstand die exakte bis zum Knochengerüst vereinfachte, harte Struktur der Gestaltung aus den elementarsten Gegensätzen seiner Mittel: Farbe, Form, Material, Licht, Raum, Bewegung. Im Zusammenhange mit der Funktionalität: der konstruktiven Bewegtheit des menschlichen Organismus ist die Vitalität-Konstruktion die funktionelle Bedeutung der konstruktiven Kunst-Gestaltung. Nämlich durch die strenge Zusammenfügung der stärksten Spannungen entsteht die potentionelle Energie des statischen Kunstwerkes, die sich in der Psychophysis des Betrachters trotz der physischen Unbewegtheit des Kunstwerkes in eine intensive innere Bewegung umsetzt. Die Umsetzung der potentionellen Energie des Kunstwerkes in psychische intensive Bewegtheit gibt im Gegensatze zu der bloss auf feine Nuancierungen und Differenzierungen bedachten Decadence der bürgerlichen Kultur das ursprüngliche Bewusstsein der dynamischen Konstruktivität, das Gefühl der festen Zusammengefügtheit dynamischer gegensätzlicher Gesetzmässigkeit, als höchste Kraft-Empfindung des Menschen, wo die Welt nicht mehr in unzähligen feinen Abstufungen, sondern in den stärksten und ursprünglichsten Gegensätzen seiner dynamischen Dialektik erlebt wird. Stärkste Spannungen des physischen Raumes mittels im realen Raume physisch sich bewegender kinetischer Kraftsysteme wäre die weitere Entwicklung der bildenden Kunst. Bewegung als die Ur-Funktion des Kosmos und des Menschen, übertragen auch auf die menschliche Gestaltung. Der in der Betrachtung der Kunstwerke bisher vor allem rezeptive Mensch soll in allen seinen Potenzen gesteigert selbst zum aktiven Faktor der Gestaltung werden. Die statische Konstruktion der Kunst, steckengeblieben in einer konstruktiven Ästhetik ohne Vitalität, schwächt das konstruktive Bestreben des Menschen nach einer neuen vitalen Lebenskonstruktion. Weitergeführt als dynamisch-konstruktives Kraftsystem, fügt die Konstruktivität der gegenseitigen physischen Bewegung die Elemente der sich bewegenden künstlerischen Gestaltung zusammen. Die in kinetische Energie, in reale Bewegung umgewandelte potentionelle Energie des früheren physisch bewegungslosen Kunstwerkes wird hier in der unmittelbarsten Übertragung der Bewegung den Menschen zu der stärksten Entfaltung seiner schöpferischen Kraft zwingen.

Alfréd Kemény

Inhalt

April 1923